




**AMOR E ÓDIO EM CONTOS DE MARIA JOSÉ DE QUEIROZ: RELAÇÕES
INTERTEXTUAIS ENTRE NARRATIVAS CLÁSSICAS E CONTEMPORÂNEAS¹**
***LOVE AND HATE IN THE TALES BY MARIA JOSÉ DE QUEIROZ: INTERTEXTUAL
RELATIONSHIPS BETWEEN CLASSIC AND CONTEMPORARY NARRATIVES***


[10.29073/naus.v5i2.821](https://doi.org/10.29073/naus.v5i2.821)

RECEÇÃO: 27 de novembro de 2023.

APROVAÇÃO: 8 de dezembro de 2023.

PUBLICAÇÃO: 29 de dezembro de 2023.

AUTOR/A 1: Jaciane de Aguiar , Universidade Estadual de Montes Claros/UNIMONTES, Brasil, jacianemuniz@yahoo.com.br.

AUTOR/A 2: Rita Dionísio , Universidade Estadual de Montes Claros/UNIMONTES, Brasil, cassiadionisio@hotmail.com.

RESUMO

Este trabalho analisa o livro *Amor cruel, amor vingador* (1996) de Maria José de Queiroz, narrativa contemporânea que estabelece evidentes relações dialógicas e intertextuais com a narrativa clássica *Rei Édipo* (1997) de Sófocles, por meio da *mimesis* da tragédia: ações dramatizadas, encenação/atuação das personagens, organização do espetáculo, o mito trágico, a tragicidade passional no final das narrativas, a representação e conflitos do homem, as máscaras cômicas características do gênero literário tragédia grega. Esta proposta limita-se a discutir quais seriam os principais efeitos do dialogismo entre as narrativas, fazendo inferências e identificações à realidade social. Trata-se de um resultado de uma investigação de cunho bibliográfico crítico-teórico, dedutivo e analítico. O estudo permite concluir que a narrativa contemporânea em tela se assemelha à narrativa clássica de Sófocles por meio da *mimesis*, imitação da realidade e do ato de narrar/existir. O amor e o ódio tanto em Queiroz quanto em Sófocles são descritos de maneira dual, trágica, e, em Maria José de Queiroz, representam-se reverberações do ódio como verdades tangenciadas a partir da crise do amor.

PALAVRAS-CHAVE: *Amor Cruel; Amor Vingador*; Cultura; Literatura Contemporânea; Maria José de Queiroz; *Rei Édipo*; Relações Intertextuais; Sófocles.

ABSTRACT

This work analyzes the book *Amor cruel, amor vingador* (*Cruel love, avenging love*, 1996) by Maria José de Queiroz, a contemporary narrative that establishes evident dialogical and intertextual relationships with the classic narrative King Oedipus (1997) by Sophocles, through the mimesis of tragedy: dramatized actions, staging/acting of the characters, organization of the show, the tragic myth, the passionate tragedy at the end of the narratives, the representation and conflicts of the man, the comic masks' characteristics of the Greek tragedy literary genre. This proposal is limited to discussing what the main effects of dialogism between the narratives would be, making inferences and identifications to social reality. This is the result of a critical-theoretical, deductive, and analytical bibliographic research. The study allows us to conclude that the contemporary narrative on screen resembles Sophocles' classic narrative through mimesis, imitation of reality and the act of narrating/existing. Love and hate in

¹ Com especial afeto, dedicamos este trabalho à memória da querida Maria José de Queiroz neste ano que em ela se encantou.



both Queiroz and Sophocles are described in a dual, tragic way, and in Maria José de Queiroz, reverberations of hate are represented as truths tangential to the crisis of love.

KEYWORDS: *Avenging Love*; Contemporary Literature; *Cruel Love*; Culture; Intertextual Relationships; King Oedipus; Maria José de Queiroz; Sophocles.

1. INTRODUÇÃO

Entre amor e amantes, vieram-me à lembrança certas situações em que é difícil descobrir que rumo tomará o sentimento amoroso. O amor arrasta a tais excessos que raramente se vê e se toca a realidade. Alcançando o limite do desejo, do desejo que supõe satisfação no gozo, consumado no prazer a união ou, com igual intensidade, no ódio e na vingança, é que se chega, em sentido inverso, à contingência onde os paradoxos se resolvem.

(Maria José de Queiroz)

O fragmento que acima esta nossa análise, de *per si*, dá-nos a dimensão sobre o conteúdo e a forma como a escritora Maria José de Queiroz concebe a narrativa *Amor cruel, amor vingador* (1996), na qual se podem notar relações dialógicas e intertextuais com a narrativa clássica *Rei Édipo* (1997), de Sófocles.

A obra de Maria José de Queiroz apresenta as dualidades entre o bem e o mal, entre o amor e o ódio, durante o desenrolar das narrativas. A escritora, em suas produções literárias, descreve o cenário mineiro, seus costumes, suas tradições, personagens femininas marcadas por preconceitos, apagadas e silenciadas pela sociedade patriarcal, a partir da relação entre o factual e o real. Sua obra traz deixo entrever as múltiplas facetas de uma mulher escritora, mineira, ainda pouco conhecida e estudada, que nos apresenta, por meio de sua produção, uma literatura permeada de temas diversos da vida humana e presentes na realidade social.

Dentre sua ampla produção literária, aproximadamente 30 títulos, entre poesia, conto, romance, literatura infantojuvenil e ensaios críticos, estão *Homem de setes partidas* (1980), *Joaquina, filha do Tiradentes* (1987), *Exercício de levitação* (1971), *Amor cruel, amor vingador* (1996) e *O Chapéu Encantado* (1992), dentre outros.

A obra *Amor cruel, amor vingador* (1996), é um livro de contos em que o amor e o ódio estão descritos de maneira dual, paradoxal, mostrando personagens que fazem de tudo para conquistar seus desejos. Assim, ao longo deste artigo, dedicamos-nos a um estudo analítico que aponta aproximações desse livro, *corpus* da pesquisa, com *Édipo Rei*, de Sófocles, tratando das relações intertextuais entre narrativas clássica e a contemporânea, em especial no que diz respeito às configurações e representações do amor e do ódio.



2. REVISÃO DA LITERATURA

2.1. MARIA JOSÉ DE QUEIROZ: REFLEXÕES SOBRE O NARRAR E O EXISTIR

FIGURA 1: A escritora Maria José de Queiroz.



FONTE: Fotografia: Lyslei Nascimento — Belo Horizonte, 2017.

Maria José de Queiroz nasceu em 29 de maio de 1936, em Belo Horizonte. E faleceu dia 15 de novembro de 2023. É escritora, professora, ensaísta, poeta, brasileira e mineira, que começou a publicar ainda como estudante. Doutorou-se em Letras Neolatinas pela Universidade Federal de Minas Gerais — UFMG, ingressando como professora de Literatura Hispano-Americana, Brasileira e Comparada, na mesma universidade. Aos vinte e seis anos, torna-se catedrática do país, uma mulher reconhecida socialmente pelos seus escritos e pelo seu potencial profissional. Atualmente, reside no Estado do Rio de Janeiro. Como professora convidada, tem uma longa carreira em importantes universidades americanas e europeias: Indiana, Harvard, Berkeley, Sorbonne, Lille, Bordeaux, Aix-en-Provence, Bonn e Colônia.

Filha única, ainda criança perde o pai em razão de um acidente com arma de fogo. Devido a essa fatalidade, viveu em condições bastante modestas, com um único meio de sustento, advindo do trabalho da sua mãe Honória, florista, vendedora de flores artificiais, conforme afirma Nadiny Prates Fiúza (2019), em “Figurações do masculino em *Invenção a duas vozes*, de Maria José de Queiroz”.

Devido à persistência e dedicação de Honória, Queiroz conseguiu uma bolsa de estudos no colégio *Sacré-Couer de Marie*, um dos educandários femininos mais renomados de Minas Gerais, localizado na região centro-sul de Belo Horizonte, um colégio de formação católica, frequentado por meninas de família burguesa (Fiúza, 2019).

Em 1980, Queiroz e D. Honória mudam-se para o Estado do Rio de Janeiro, por questões de trabalho e editoriais. Interessante observar que a escritora, assim como outros escritores mineiros (como, por exemplo, Carlos Drummond de Andrade e Cyro dos Anjos), deixa Minas Gerais para procurar vida melhor em outro Estado, um fenômeno que, conforme Humberto Werneck em *O desatino da rapaziada* (1992), denomina-se “diáspora mineira”. Os motivos para os deslocamentos consistiriam no fato de Estados como, por exemplo, São Paulo e Rio de Janeiro, permitirem conciliação e valorização da criação artística e amplidão de novos horizontes, segundo Fiúza (2019).

A produção crítica literária de Queiroz teve início em 1961, quando ela publicou o primeiro ensaio sobre literatura, intitulado “A poesia de Juana de Ibarbourou”, pela Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais. Publicou, desde então, seis romances, cinco volumes de versos, dois livros de contos, duas obras de literatura infantojuvenil,



uma autobiografia, além de quinze ensaios, com temáticas variadas, como comida, o exílio e o cárcere, a mulher e a própria literatura.

Em 1984, também escreveu para jovens, pertencendo aos quadros da Academia Mineira de Letras e do Pen Clube do Brasil. Pela sua produção literária, Maria José de Queiroz conquistou o Prêmio Sílvio Romero de Ensaio, da Academia Brasileira de Letras, em 1963; o Prêmio Othon Lynch Bezerra de Melo de Ensaio, da Academia Mineira de Letras, também em 1963, e, naquele mesmo ano, o Prêmio Pandiá Calógeras de Erudição, da Secretaria do Estado de Minas Gerais; o Prêmio Luísa Cláudio de Souza de Romance, do PEN Clube do Brasil, em 1979; o Prêmio Jabuti de Ensaio, da Câmara Brasileira do Livro, em 1999; o Troféu Eunice e Dulce Fernandes de Educação e Cultura, da Academia Mineira de Letras, em 2014; dentre outros (Barbosa, 2018).

No âmbito da literatura produzida no Brasil, a fortuna crítica atinente à produção da escritora Maria José de Queiroz limita-se a alguns artigos de livros, dissertações, teses, monografias, resenhas e algumas leituras apresentadas em colóquios, segundo expõe Mária Lúcia Barbosa (2018).

Os estudos críticos acerca da produção ficcional da autora também são escassos no que diz respeito à dimensão dos temas, carecendo de pesquisas que enriqueçam seu potencial literário, em especial por conta da vastidão e diversidade estéticas oportunizadas pelos seus escritos.

O primeiro estudo acadêmico sobre a produção literária de Queiroz é a Dissertação de Mestrado de Lyslei Nascimento, cujo título é “Exercício de fiandeira: *Joaquina, filha do Tiradentes*, de Maria José de Queiroz”, defendida em dezembro de 1995 na Pós-Graduação em Letras — Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Outro estudo, também acadêmico, é “Cadeias afetivas: a escrita enciclopédica no ensaio de Maria José de Queiroz”, de Marcone de Souza Faria, uma monografia de conclusão de curso, apresentada na Faculdade de Letras da UFMG (Barbosa, 2018).

Em sua Tese de Doutorado, “História e memória na ficção de Maria José de Queiroz” (2018), Maria Lúcia Barbosa propõe uma leitura da obra ficcional de Maria José de Queiroz, selecionando os livros *Como me contaram. Fábulas históricas* (1973), *Homem de sete partidas* (1980) e *Joaquina, filha do Tiradentes* (1987). Outro estudo sobre a autora e sua obra é a Dissertação de Mestrado de Maria Silvia Duarte Guimarães, intitulada “Tecer o visível e entretecer o invisível: *As cidades invisíveis*, de Italo Calvino, e *Como me contaram: fábulas históricas*, de Maria José de Queiroz”, (2019). Neste estudo, Guimarães desenvolveu uma comparação entre os livros *As cidades invisíveis*, de Italo Calvino (1972), e *Como me contaram: fábulas históricas*, de Maria José de Queiroz (1973). O primeiro livro é um romance que remonta ao Livro das Maravilhas, de Marco Polo, do século XIII. Com espaços e personagens históricos e ficcionais, Calvino elabora e desenvolve o conceito de “cidade invisível”. O segundo livro é uma coletânea de poemas, contos e um epítáfio que, pela fabulação, reescreve e reelabora o passado histórico e cultural de Minas Gerais. A relação entre o real e o ficcional, o mundo escrito e o mundo não escrito, mas também entre a cidade e a ficção, levando-se em consideração a contribuição dos estudos de Walter Benjamin, Ángel Rama e Renato Cordeiro Gomes é descrita por Guimarães (2019).

Outro estudo realizado em 2019 foi a dissertação de Mestrado de Nadiny Prates Fiúza, “Figurações do masculino em *Invenção a duas vozes*, de Maria José de Queiroz”, pela Universidade Estadual de Montes Claros/Unimontes. O romance *Invenção a Duas Vozes* (1978) apresenta uma experiência masculina numa espécie de jogo de máscaras. Para o mundo exterior, o personagem Rui revela a máscara de um homem exemplar, que cumpre com todas as prerrogativas de um modelo burguês. Por trás desse adereço simbólico, esconde-se um homem cheio de angústias e aflições, revelando uma identidade conflitante (Fiúza, 2019).

Em boa parte de sua ficção, Maria José de Queiroz busca recuperar a memória cultural e histórica de Minas Gerais, contudo sem o rigor historiográfico tradicional, mas ficcionalizando os eventos. As narrativas orais, que não estão



sujeitas ao encarceramento de datas, fatos e documentos precisos, acabam por compor um mosaico cultural das Minas Gerais com lembranças estruturantes do imaginário (Nascimento, 1995).

Os estudos críticos acerca da produção ficcional da autora também são escassos no que diz respeito à dimensão dos temas, carecendo de pesquisas — como anteriormente mencionado.

Maria José de Queiroz é uma escritora que possui uma produção literária enriquecedora, representando sua própria realidade social, por exemplo, sua infância, sua adolescência, suas memórias e sua própria história vivenciada naquela época. As duas obras supracitadas retratam a infância, por meio da magia, dos desejos e a busca pela visibilidade que a criança necessita no mundo social. Porém, em *Amor cruel, amor vingador* (1996), Maria José de Queiroz busca trazer à tona, nas peças literárias, a representação de mulheres na sociedade brasileira.

Percebe-se, no livro, que acontece uma aproximação com as narrativas em *Rei Édipo* (1997), de Sófocles, especialmente no modo como o amor, o trágico, a traição são postos em evidência.

2.2. UMA REDE DE RELAÇÕES: INTERTEXTUALIDADE, DIALOGISMO E POLIFONIA

Mas entre uma e outra tragédia, quanto papel!

Quanta sanha imaginária!

É hora de enterrar os gregos.

(Maria José de Queiroz)

Escritora de formação sentimental e estética clássica, Maria José de Queiroz põe vigorosa em operação, nos seus textos, diálogos com fontes gregas, por meio da *mimesis* da tragédia — ações dramatizadas, a encenação/atuação das personagens, a organização do espetáculo, o mito trágico, a tragicidade passional no final das narrativas, a representação e conflitos do homem, as máscaras cômicas — características que são observadas nessas narrativas, fazendo com que se vinculem ao gênero tragédia.

O dialogismo e a intertextualidade são descritos e ponderados pela pesquisadora Rita de Cássia Silva Dionísio Santos, em “Transversalidade literária: ressonâncias kafkianas em ‘Por trás dos vidros’, em Modesto Carone” (2011), citando Julia Kristeva (1974), como construções polifônicas, em que as vozes se entrecruzam e neutralizam-se num jogo dialógico, formando uma teia de ideologias. Nas obras literárias, os escritores apresentam à sociedade textos relacionados com o mundo e com outras obras. O dialogismo, dessa forma, pressupõe que o discurso não é autônomo, mas sim, intertextual e polifônico. Assim, “o dialogismo é o texto entendido como cruzamento de superfícies textuais (não há texto isolado dos outros textos), os tipos de cruzamento serão incontáveis.” (Lucas; Silva, 2018, p. 47).

A polifonia que faz ressoar múltiplas vozes implica um dialogismo: os enunciados das personagens dialogam com os do autor e ouvimos constantemente esse diálogo nas palavras, lugares dinâmicos onde se efetuam as trocas. O relativismo situa-se, de regra, na realização desse movimento, no qual todas as posições se equivalem. O autor conserva uma posição exterior, que lhe permite ver a personagem como um todo e englobar o conjunto dos pontos de vista. Para tanto, importa que todas as personagens possam dialogar com ele, conforme afirma Tiphaine Samoyault em *A intertextualidade* (2008).

De modo prático, o conceito de polifonia é como um lugar de utopia, um mundo polifônico, onde nenhuma voz requer a verdade e somente a sua verdade, onde nenhuma voz tem a palavra final, pois todas são equipolentes. A polifonia é um instrumento que advém do dialogismo, capaz de “quebrar” discursos monológicos, discursos de mão única, discursos impositivos e com intenção de influenciar, de reger, de doutrinar, de ordenar, como afirmam Vera



Lúcia Pires, Graziela Frainer Knoll e Éderson Cabral, em “Dialogismo e polifonia: dos conceitos à análise de um artigo de opinião” (2016).

Os textos, todos, confirmam a potencialidade do dialogismo. A primeira preocupação de quem assume a responsabilidade de elaborar um texto sobre as palavras de outrem é encontrar a forma que faça justiça ao conteúdo daquilo que se deseja expressar, falar ou transmitir como ideias e palavras que são; ao mesmo tempo, palavras e ideias alheias e próprias, conforme considerações de Souza (1997).

Em “Mikhail Bakhtin e Walter Benjamin: polifonia, alegoria e o conceito de verdade no discurso da ciência contemporânea” (1997), Solange Jobim e Souza afirma que “o diálogo é o combate e jogo, jogo entre opiniões em confronto, confronto entre duas ou mais consciências, jogo que convida o público a participar do debate” (Souza, 1997, p. 335). A citação é, portanto, uma maneira de intertextualidade, um diálogo entre os textos, a proximidade de discursos que se relacionam a partir de um texto já existente.

Na tradução realizada por Dóris de Arruda C. da Cunha, de *Dialogismo das “vozes” e heterogeneidade constitutiva do sentido o “literário”: semelhanças e diferenças de acentuação em Volochinov, Bakhtin e Vigotski* (2006), de Frédéric François, o autor sugere que uma reflexão sobre o dialogismo deve levar à ideia de fuga do sentido, de impossibilidade de não acrescentar determinações e mudar pontos de vista. Assim, “o discurso mais geral é necessariamente o mais verdadeiro, e há muitos exemplos do ridículo (e/ou da violência) daqueles que argumentam que eles são os ‘verdadeiros defensores da razão’” (François, 2006, p. 1287).

O dialogismo é o discurso, ou seja, a relação de um texto com outro. Nesse sentido, os discursos por meio das vozes polifônicas possibilitam aos textos relações intertextuais, pois, conforme Djair Teófilo do Rego, em *Polifonia, dialogismo e procedimentos transtextuais na leitura do romance La guerra del fin del mundo, de Mario Vargas Llosa: pródromos e epígonos* (2008), “o dialogismo é estudado como preceito próprio da linguagem porque um enunciado linguístico apresenta muitas vozes que se misturam à voz do enunciador” (Rego, 2008, p. 20).

Na perspectiva bakhtiniana, o dialogismo apresenta compreensão acerca da consciência de si e da comunicação estética, uma vez que “o território interno de cada um não é soberano, significa ser para o outro e, por meio do outro, para si próprio, [...] a minha consciência por meio da palavra do outro, com sua entonação valorativa e emocional” (Souza, 1997, p. 338–339).

O princípio da interação dialógica funda a alteridade como constituinte da consciência do ser humano e de seus discursos. Reconhecendo o dialogismo, encara-se a diferença, uma vez que é a palavra do outro que nos traz o mundo exterior, conforme afirmam Pires, Knoll Cabral (2016), citando os pensamentos de Bakhtin (2010).

Nesse contexto, “o pensamento do homem moderno foi capturado pela ilusão da novidade e pelo falso brilho das aparências fugazes e rapidamente descartáveis” (Souza, 1997, p. 345). O homem moderno perdeu a construção da verdade, o real significado da expressão da linguagem e a liberdade da imaginação que desenvolve uma produção inovadora. É por meio da linguagem que o homem desenvolve seu pensamento crítico e torna-se dono de sua própria identidade.

Pires, Knoll e Cabral (2016) explicam a função do sujeito na perspectiva dialógica de Bakhtin: “o sujeito efetua avaliações em relação a si mesmo, aos outros e ao mundo. Essa postura ou atitude de atribuir valor às coisas, às pessoas e aos atos de modo geral pode ser vista como uma extensão do sujeito ao utilizar a linguagem” (Pires, Knoll, e Cabral, 2016, p. 124–125).

Julia Kristeva, em *Introdução à semiótica* (1974), afirma que Bakhtin introduziu na Teoria Literária a ideia de que todo texto se constitui como mosaico de citações; todo texto é transformação de outro texto. O dialogismo de Bakhtin designaria a escritura simultaneamente como subjetividade e como comunicabilidade, ou melhor, como



intertextualidade. Diante desse dialogismo, “[...] a noção de pessoa-sujeito da escritura começa a se esfumar, para ceder lugar a uma outra, a da ambivalência da escritura” (Kristeva, 1974, p. 71, grifos da autora). A intertextualidade — se sempre existiu — parece ser o fenômeno próprio da literatura contemporânea e consiste, segundo Dionísio (2011), na criação de textos, reaproveitamento de outros, orais ou escritos, desenvolvendo diálogos entre os diferentes textos.

Na década de 1960, Kristeva chega à noção de intertextualidade a partir das ideias de Bakhtin, que diz que todo texto tem nítida relação e se transforma em um novo texto; “o processo de escrita seria resultante do processo de leitura de um corpus literário anterior — um texto é absorção de outro texto — ou de vários textos” (Dionísio, 2011, p. 72). O texto literário constrói-se, portanto, como um artefato composto de partes diversas, às vezes distintas, de pequenos fragmentos da história, de referentes diversos originários da literatura e de fontes outras, às quais o autor tem acesso, conforme Dionísio (2011).

Em *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*, traduzida por Luciene Guimarães (2010), Gérard Genette desenvolve a teoria da transtextualidade, as relações que podem existir entre um ou mais textos, e define as diferentes relações hipertextuais. O objeto da poética não seria o texto, considerado na sua singularidade, mas o arquitexto, ou a arquitekstualidade do texto, é o conjunto das categorias gerais, ou transcendentais — tipos de discurso, modos de enunciação, gêneros literários, que se destacam em cada texto singular.

Segundo Genette (2010) (tradução de Luciene Guimarães), a literatura de segunda mão configura-se como um palimpsesto:

Um palimpsesto é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la, por transparência, o antigo sob o novo. Assim no sentido figurado, entenderemos como palimpsestos (mais literalmente hipertextos), todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação. Dessa literatura de segunda mão, que se escreve através da leitura, o lugar e a ação no campo literário geralmente, e lamentavelmente, não são reconhecidos (Genette, 2010, p. 7).

A partir da citação acima, compreender o hipertexto é pensar nas cinco relações transtextuais que Genette (2010) desenvolve para melhor entendimento dos textos: intertextualidade, paratexto, metatextualidade, hipertextualidade e arquitekstualidade. O autor enfatiza que não devemos considerar cada uma das cinco relações transtextuais como classes estanques, sem comunicação ou interseções, visto que elas atuam de forma muitas vezes conjunta e complementar, sendo essas relações numerosas e decisivas na construção textual.

O primeiro tipo é explorado por Julia Kristeva (1974), sob o nome de *intertextualidade*, e esta nomeação nos fornece, evidentemente, o nosso paradigma terminológico. “Uma relação entre dois ou vários textos, isto é, essencialmente, e a presença efetiva de um texto em um outro” (Genette, 2010, p. 14), denomina de co-presença a relação efetiva entre os textos.

A intertextualidade² é observada de 3 maneiras explícitas: a citação, o plágio e a alusão. “A citação (com aspas, com ou sem referência precisa). O plágio ocorre quando não se declara o empréstimo. A alusão é quando há uma relação perceptível entre um enunciado e outro” (Genette, 2010, p. 14).

² “A intertextualidade é [...] o mecanismo próprio da leitura literária. De fato, ela produz a significância por si mesma, enquanto a leitura linear, comum aos textos literários e não-literários, só produz o sentido” (Genette, 2010, p. 14).



O segundo tipo é o paratexto: “uma mina de perguntas sem respostas”. Pertencem ao termo paratexto o “título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim de texto; epígrafes; ilustrações; release, orelha, capa, e tantos outros” (Genette, 2010, p. 15).

O terceiro tipo é a metatextualidade, “[...] a relação, chamada mais correntemente de ‘comentário’, que une um texto a outro texto, sem necessariamente citá-lo [...]” (Genette, 2010, p. 17).

O quarto tipo é a transtextualidade (hipertextualidade). Assim, “a hipertextualidade é toda relação que une um texto B (hipertexto) a um texto anterior A (hipotexto), do qual ele surge de uma forma que não é a do comentário” (Genette, 2010, p. 18). Genette faz a seguinte consideração sobre hipertexto: “O hipertexto é uma leitura relacional, cujo sabor, tão perverso quanto queiramos, se condensa muito bem neste adjetivo inédito que Philippe Lejeune inventou recentemente: leitura palimpsestuosa (Genette, 2010, p. 145).

O quinto tipo é a arquiteitualidade, “relação silenciosa, menção paratextual (titular, como em Poesias, Ensaio ou infratitular: a indicação Romance, Narrativa, que acompanha o título, na capa), de caráter puramente taxonômico” (Genette, 2010, p. 17).

Conforme Dionísio (2011, p. 24) “a intertextualidade conduziria à finalidade da mimesis, que não é mais a de produzir uma ilusão do real, mas uma ilusão do discurso verdadeiro sobre o mundo real, um realismo: a ilusão produzida pela intertextualidade”.

O dialogismo e a intertextualidade são presentes no livro *Amor cruel, amor vingador* (1996), de Maria José de Queiroz: vozes polifônicas, diálogo apresentado pelas relações de um texto com outro, uma intertextualidade da tragédia grega — *Rei Édipo* de Sófocles. Maria José de Queiroz é leitora das obras clássicas, e evidencia em seu trabalho uma intertextualidade com outras narrativas, além de *Rei Édipo*, de Sófocles. Temos, como exemplo, citações ao livro de Carlos Castañeda; o personagem Sherlock; Racine, a filosofia com história Bíblica; os livros de Sartre, de Gabriel Marcel, de dBéguin, de Santo Agostinho, de Pascal, de Kierkegaard, sinfonia de Beethoven, as incursões de Duguay — *Trouin nas águas da América meridional Antígona de Sófocles*, o filme de Dassin (*Nunca aos domingos*); *Antígona de Anouilh* e *Antígona de Sófocles*, escritores, filósofos, teólogos que têm como temáticas o existencialismo e o mistério do ser, entre outros. A autora confessa ao citá-los que o ato da elaboração de *Amor cruel, amor vingador* tem nítida contribuição no que se refere ao conhecimento do coração humano.

3. METODOLOGIA

A questão que norteia a metodologia buscou analisar a obra *Amor cruel, amor vingador* (1996), de Maria José de Queiroz, em especial, o amor e ódio presentes nos contos, em cotejamento com a obra *Édipo Rei* (1997), de Sófocles, com o objetivo de se identificar em que medida a produção da escritora contemporânea se aproxima da obra clássica.

Este estudo trata-se de uma pesquisa qualitativa, que se utilizou de alguns procedimentos metodológicos: revisão da literatura e revisão bibliográfica, que consiste em revisão de teoria e de textos críticos. Na revisão de literatura, foi possível obter conhecimentos por meio das pesquisas realizadas sobre a obra da autora e relacionadas aos conceitos teóricos pertinentes à discussão proposta, de forma a obter subsídios para a identificação de métodos e técnicas no ato da pesquisa e sustentar a hipótese inicial atinente ao trabalho científico, qual seja, a de que o livro em tela da Maria José de Queiroz continha aspectos que o relacionavam à obra *Édipo rei*, de Sófocles. A partir da hipótese, o problema formulado foi a persecução de elementos das narrativas em cotejamento — por meio de métodos adequados — que favorecessem à sua resolução. A justificativa para esta pesquisa científica sustenta-se no fato de buscarmos conhecimentos a respeito do assunto que nos propôs a analisar, o que, de modo apropriado, colabora para a divulgação da relevante obra da escritora Maria José de Queiroz.



4. ANÁLISE DOS DADOS

4.1. ANÁLISE QUALITATIVA

Para este trabalho, foi utilizado o método bibliográfico, num viés crítico-analítico, numa abordagem qualitativa, com aporte teórico pautado em referências que discutem a relação entre amor e ódio e, de modo mais específico, trabalhos que fundamentam o debate atinente às relações dialógicas e intertextuais entre as duas narrativas. Quanto ao atendimento dos objetivos propostos, isso se deu de maneira exploratória, bibliográfica e crítico-teórica, utilizando-se de livros, artigos científicos, dissertações, monografias e teses sobre o tema. *Amor cruel, amor vingador* (1996) apresenta uma relação dialógica e intertextual com a tragédia grega *Rei Édipo* (1997), de Sófocles, em que os amantes cometem a violência como estratégia de conquista do objeto amado.

O presente estudo vem contribuir para novas leituras sobre a produção literária de Maria José de Queiroz, ressaltando a importância de trazer à tona esta autora, tão importante para a literatura brasileira e mineira.

O objetivo final desta pesquisa foi analisar *Amor cruel, amor vingador* (1996) de Maria José de Queiroz, narrativa contemporânea que estabelece evidentes relações dialógicas e intertextuais com a narrativa clássica *Rei Édipo* (1997) de Sófocles, por meio da *mimesis* da tragédia: ações dramatizadas, encenação/atuação das personagens e os principais efeitos do dialogismo entre as narrativas, fazendo inferências e identificações à realidade social. Produções de críticos, teóricos e ficcionistas nos ampararam nesta pesquisa, oportunizando-nos análise e compreensão acerca das aproximações entre amor e ódio e de relações intertextuais que se podem estabelecer entre narrativas clássicas e contemporâneas. Entre as referências, elencam-se: Maria Lúcia Barbosa (2018), Gérard Genette (2010), Rita de Cássia Silva Dionísio Santos (2011), Sófocles (1997), Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet (2014), Julia Kristeva (1974).

5. DISCUSSÃO

5.1. UMA RE (LEITURA) DE REI ÉDIPO? DESEJOS E CONFLITOS...

No prefácio do livro *Rei Édipo*³, traduzido por Flávio Ribeiro de Oliveira (2015), ao relatar sobre a Coleção *Kouros*, afirma-se que, ao lermos as tragédias e os hinos homéricos, a riqueza humana é revelada como arranjos possíveis que nos fascinam, uma vez que na imensa produção dos antigos gregos ocorre o reconhecimento de inúmeras gerações, inspirando-as, na digna jornada da vida.

No livro *Amor cruel, amor vingador* (1996), nas palavras da própria autora, “os paradoxos não se resolvem tão depressa quanto seria de desejar-se. Em todas elas, à nova luz ou à nova perspectiva, a vítima se converte em culpado ou vice-versa” (Queiroz, 1996, p. 13). O amor arrasta os amantes para o abismo do ódio e da vingança, alcançando o limite do desejo e da realização dos prazeres pessoais. O amor e a morte são temas principais das cinco histórias, um amor apresentado como força aterradora de ambição, de egoísmo, de machismo e de possessão, com capacidade de destruir o objeto amado — como expõe Barbosa (2018). Os amores doentios desencadearam os suicídios e os assassinatos, evidenciando, assim, o drama policial e a busca pelos possíveis culpados dos crimes.

A peça *Rei Édipo*⁴ narra a história do rei Laio, esposo de Jocasta, que, em consulta aos oráculos, recebe a revelação de que seu filho Édipo o matará e se casará com a própria mãe, sua esposa. Laio ordena ao seu servo que abandone

³ É importante ressaltar que, nesta pesquisa, no que diz respeito à peça em questão, utiliza-se duas traduções, sendo: Tradução e notas de J. B. Mello e Souza (1997); Tradução e notas de Flávio Ribeiro de Oliveira (2015). Ambas as traduções apresentam inovações que se mostraram importantes para análise da narrativa.

⁴ Não se sabe a data exata em que *Rei Édipo*, de Sófocles, foi apresentada pela primeira vez no teatro de Dionísio em Atenas. Estudiosos costumam situar a peça entre 430 a.C. (ano em que Atenas foi assolada por uma epidemia de peste, à qual, talvez, Sófocles faça referência em seu texto) e 425 a. C. (ano em que Aristófanes apresentou a comédia *Acarnenses*, na qual há um verso



a criança no alto de uma montanha com os pés amarrados. O servo se comove e entrega Édipo a Políbio, rei de Corinto, para que, juntamente com sua esposa Mérope, cuidem da criança. Édipo decide sair de Corinto e é atacado pela tropa do rei Laio e, em legítima defesa, mata-o.

Ao chegar à Tebas, Édipo se torna tirano e casa-se com Jocasta. Vê-se, na cena, o diálogo de Creonte com Édipo acerca da morte do rei Laio: “Tendo sido morto o rei Laio, o deus agora exige que seja punido o seu assassino, seja quem for. [...] Ele partiu de Tebas, para consultar o oráculo, e não voltou mais” (Sófocles, 1997, p. 24). A partir desse diálogo, percebe-se que Édipo está empenhado em punir o assassino do rei Laio: “Quem matou Laio, filho de Lábdaco, fica intimado a vir à minha presença para me dizer, mesmo que receie alguma consequência da denúncia” (Sófocles, 1997, p. 26). Édipo, desconfiado da sua história de nascimento, é informado pelo mensageiro do falecimento de seu pai e afirma: “Políbio nenhum parentesco de sangue tinha contigo” (Sófocles, 1997, p. 51). O personagem Édipo vai ao encontro do seu destino trágico e descobre: mata seu pai, o rei Laio, e se casa com sua mãe Jocasta. Na fala de Édipo: “[...] ser filho de quem sou, casar-me com quem me casei... e....e...eu matei aquele a quem eu não poderia matar” (Sófocles, 1997, p. 59).

No final da narrativa, Jocasta se mata e Édipo arranca as órbitas dos próprios olhos. Édipo afirma: “Eu não teria sido o matador de meu pai, nem o esposo daquela que me deu a vida! Os deuses me abandonaram: fui um filho maldito” (Sófocles, 1997, p. 62). Foi a pior desgraça ao infeliz Édipo.

Corroborando os pensamentos de Ricardo Manoel de Oliveira Morais, no artigo “Poder e saber em *Édipo Rei*” (2014), o título da peça — *Rei Édipo* — assume grande importância. Em todo o decorrer da narrativa, o que está em questão é o poder, a soberania do protagonista, e é isso que faz com que ele se sinta ameaçado. “A peça não é simplesmente a revelação de uma verdade do desejo e do inconsciente, não devendo ser a ótica que fundamenta e legitima a verdade científica do desejo inconsciente, mas como um mecanismo portador de uma estrutura de poder-saber” (Morais, 2014, p. 219).

Rei Édipo é, indiscutivelmente, um clássico da literatura, que envolve leitores de diferentes gerações, e tornou-se indubitavelmente um palimpsesto, conforme dito por Genette. *Amor cruel, amor vingador* (1996), livro de contos de escritora Queiroz, estabelece diálogos com essa tragédia clássica, [re]apresentando histórias enigmáticas, com personagens que buscam a realização dos desejos e evocando a tragicidade passional.

O conto “Velho com mulher moça”, por exemplo, relata a história de Antônio Palmerim, um rapaz que sai da casa dos pais, em Bocaina: “Já não sobrava lugar no posto nem na lavoura. A mãe cuidava da horta e das galinhas, as meninas ajudavam na roça, o pai dá duro na enxada” [...] (Queiroz, 1996, p. 97). Ao sair de casa, o pai de Antônio dá-lhe um conselho: “Nunca pare nem aceite pousada em casa de velho com mulher moça! [...] ou ela tem chamego, ou você vai despertar nela o desejo de galo novo” (Queiroz, 1996, p. 97).

Ao anoitecer, Antônio cansado da viagem, resolve pedir emprego à beira-rio e acaba encontrando, à porta de um retiro, um velho de barba comprida e uma mulher moça. O velho Raimundo Rodrigues o recebe muito bem, oferece-lhe pouso, comida e mostra sua moradia. Para o narrador: “Uma mesa enorme ia da sala à cozinha. Inclinação sobre o fogão, uma mulher atiçava o fogo. Ao ouvir a voz do velho, virou-se para o nosso lado” (Queiroz, 1996, p. 98). O velho lhe mostra o quintal, a horta, a manga dos porcos, o galinheiro, o paiol, e ainda, reclama da esposa (moça da cidade, não gostava da roça).

Antônio come, agradece e retira-se para o alpendre (lugar onde vai dormir). No quarto, luzes apagadas, um breu, ele desce para o paiol e acaba dormindo: “Me escorreguei por entre duas peças roliças, que tornei a juntar, e me grudei

que aparentemente parodia uma passagem da tragédia de Sófocles. (Sófocles, *Rei Édipo*, da edição Odysseus, tradução de Flávio Ribeiro de Oliveira, 2015).



na terra.' A cancela foi aberta. Na escuridão, dois vultos: um homem e uma mulher" (Queiroz, 1996, p. 99). Ao dormir, aconteceu algo inusitado, "acordei com um plafe-plafe, era pisada de gente. Cada vez mais perto. Afastei os barrotes do paiol, levantado, como todo paiol, a uma boa distância do chão" (Queiroz, 1996, p. 99). Antônio é obrigado a sair desesperadamente naquela noite por medo: "[...] A baihna da capa, metida entre os roletes, me relava os olhos e o nariz. Tirei o canivete do bornal e, quando ia cortar um pedaço do pano, o homem deu um safanão e puxou a ponta da capa [...]" (Queiroz, 1996, p. 100).

Observa-se o medo e o desespero de Antônio durante o crime ocorrido, no retiro de Raimundo Guimarães. Percebe-se que Antônio não consegue entender direito o que tinha acontecido naquela noite. Ele simplesmente corre desesperadamente e encontra a fazenda Olho d'Água. Vê-se na cena: "Acho que corri meia légua, sem parar. Em vez de seguir a montante, respirei fundo e peguei o rio a jusante. Cataplum! E, seja o que Deus quiser! [...]" (Queiroz, 1996, p. 100). E assim, com tanta correria, ninguém mais o encontraria. Antônio não pede trabalho na barra do rio, anda muito, e encontra à direita uma enorme fazenda, era a Fazenda Olho d'Água, do Coronel Fidélis.

No prefácio do livro *Rei Édipo*, escrito por Mello e Souza, a tragédia surgiu e se constituiu na Grécia Antiga, ninguém a praticara antes. A tragédia é "proveniente das festas dionísias, impressionantes revelações da arte daquele tempo, e exerceu influência decisiva na formação da mentalidade popular" (Mello e Souza, 1997, p. 8). Os autores Téspis, Frínico e Ésquilo são três gloriosos poetas da história da poesia dramática na Grécia. Atenas, a cidade onde nasceram, privilegia a ação do tempo e chegou até nós sua imponente magnitude.

A tragédia grega não é uma classificação vaga de gênero literário. As tragédias compostas em Atenas, no século V a. C., obedeciam a convenções limitadas à ação dramática no tempo e no espaço: toda ação deve transcorrer em um único dia e em um mesmo lugar. Em *Rei Édipo* de Sófocles, a ação dramática ocorre em Tebas, no palácio real, em um único dia — dia em que Édipo descobre sua verdadeira identidade.

Os cinco contos de Maria José de Queiroz acontecem em contextos diferentes. Um final trágico ocorre numa igreja, no *chalé* — Vale das Flores, entre outros lugares. "Iniciação ao Tratado ao Desespero" apresenta três amigos que se conheceram no auditório do Departamento de Filosofia, no primeiro ano de universidade. Aluísio frequentava o curso de física, Cláudio Sampaio, aluno de Ciências Sociais, e Ruth Ferreira de Souza, também estudante. Os três amigos se separam e perdem totalmente o contato. "Aluísio foi para São Paulo. Cláudio, no mesmo ano, casou com uma de nossas colegas, Rosalva Nunes, do Pará. E Ruth na sala de embarque foi apresentada, por um colega, a um geólogo da Bahia, sobre a morte de Cláudio [...]" (Queiroz, 1996, p. 118). A surpresa e o sentimento de ausência pela morte do amigo "apenas consagravam a viagem sem retorno, ao norte do Brasil, e a dedicação a uma forma de atividade tão diversa dos interesses que nos identificam" (Queiroz, 1996, p. 119).

Ruth Ferreira de Souza recebe uma carta da sobrinha de Maria Rita Nunes, sobrinha de Rosalva Nunes Sampaio, avisando da morte de Cláudio Sampaio. Cláudio suicida-se dentro da Igreja Matriz de Belém do Pará, na segunda-feira de páscoa; estava doente, com depressão nervosa. Para Maria Rita Nunes: "[...] Ele tomara, dali, a direção da igreja. Matou-se, momentos após, com um tiro na cabeça, junto da pia batismal" (Queiroz, 1996, p. 118). As razões que levaram Cláudio a cometer o suicídio são evidenciadas a partir do interesse de Rosalva Nunes em adotar uma criança.

Vernant e Vidal-Naquel (2014, p. 24) afirmam que "Édipo não é nem uma vítima expiatória, nem um ostracizado; é a personagem de uma tragédia, colocada pelo poeta na encruzilhada de decisão, uma escolha sempre presente, sempre recomeçada". É a representação dos conflitos que estabelece o homem como objeto, porque leva às últimas consequências da perda das diferenças de que a ordem social depende dos valores ambíguos, algo estável e unívoco (Costa, 2012).



Segundo Mello e Souza, no prefácio de *Rei Édipo*, “grandiosa fora a missão histórica da tragédia grega. Coube-lhe, por mais de um século, produzir o oxigênio que manteve em vigor a flama do entusiasmo [...]” (Mello e Souza, 1997, p. 15), o que permitiu à Grécia salvar a liberdade e a civilização ameaçadas naquele tempo. Em *Rei Édipo*, escrita por volta de 427 a. C., Sófocles retrata uma emblemática história do teatro na Grécia.

Maria José de Queiroz, no conto, “A morte ao pé da letra” — conto narrado em primeira pessoa, de evidente caráter metalinguístico — apresenta a trajetória de pesquisa de Pierre Mouzon na universidade. A ficção de Pierre desencadeia um deslanche patético e trágico, como uma trama policial, com suspeitos pela morte de suas personagens. A personagem Pierre desenvolve, dentro da narrativa de Queiroz, uma nova história, relatando as mortes do pai, de sua própria namorada de Pierre e a sua própria, assemelhando-se à dramatização e encenação da peça *Rei Édipo*.

De acordo com Morais (2014),

A análise devida da tragédia de Édipo evidencia tal relação saber-poder: o protagonista, como soberano, não era simplesmente um ignorante, mas aquele que, desde o início, sabia demais; foi ele quem resolveu o enigma da esfinge, com seu saber superior; pelo seu poder e sua sede de saber demais ele busca a verdade a respeito da peste e, somente porque conheceu a causa verdadeira foi levado à ruína; ele foi o homem do olhar, capaz de ver até o fim. Édipo, sem querer, por sua sede de saber e de manter o poder, consegue a união entre a profecia divina e o testemunho do saber do povo (os dois escravos). Mas isso evidencia que ele era aquele que sabia desde o início, o detentor da verdade, mesmo porque é ele a completar a última metade (quando é dito que ele deve exilar a si mesmo, por exemplo), razão pela qual poder e saber são “linhas” que se entrecruzam (Morais, 2014, p. 218).

O desenvolvimento de Sófocles em *Rei Édipo* é o ponto mais alto da tragédia grega e deveria servir de exemplo de como um enredo deveria ser montado. Desde o enlace até o desenlace, o poeta capta o todo pela memória, o reconhecimento coincide com a reviravolta, de modo a causar compaixão e paixão naqueles que somente ouvem falar da história, o que evidencia que, como mostra Aristóteles, uma boa tragédia não causa *katharsis* apenas quando há encenação, mas apenas de ouvir o desenvolver da história. Para Nathália Góes de Santana e João Francisco Nascimento Hobbus, em “Édipo Rei: análise a partir da poética de Aristóteles” (2018, p. 24), “as emoções causadas pelo poema Édipo contribuem para entender o porquê desta obra ter sido indicada por Aristóteles como a melhor das tragédias, quanto à estrutura e à forma e como os acontecimentos se sucedem.” Nesse aspecto, nota-se, também, uma interessante estratégia discursiva da escritora mineira ao remotar aos temas e conteúdos tragédia grega, por um viés parafrásico e às vezes parodístico, especialmente se considerarmos a sua fala: “Mas entre uma e outra tragédia, quanto papel! Quanta sanha imaginária! É hora de enterrar os gregos” (Queiroz, 1996, 139) — anteriormente mencionada.

Carolina Vaz, na contracapa do livro *Amor cruel, amor vingador* (1996), entende que o amor aparece como vítima e algoz de fraquezas humanas, demasiado humanas, como a crueldade, o egoísmo, a cupidez, a cobiça e o orgulho. Os fascinantes enigmas da escritura de Queiroz mantêm os leitores atados à trama da vida, para o bem e para o mal.

Assim, vale ressaltar que peça *Rei Édipo* (1997), como disserta Morais, não apenas revela uma verdade do desejo e do inconsciente (Morais, 2014, p. 5) — como já dito — mas, sim, torna-se um mecanismo portador de uma estrutura de poder — saber.

O dialogismo e a intertextualidade são vozes polifônicas, e formam uma teia de ideologias presentes nas narrativas. As narrativas contemporâneas se assemelham com as narrativas clássicas por meio da *mimesis*, imitação da realidade e do ato de narrar/existir. O amor e o ódio, largamente tratados em textos de todos os tempos, em Queiroz, como em Sófocles, são descritos de maneira trágica e paradoxal. O amor é doentio e vingativo, cruel, e as personagens



amam e morrem por amor. Os desvelamentos e os labirintos das tramas, em Queiroz, consistem em acontecimentos que permeiam a realidade social e as personagens são movimentadas pela vingança, levando à morte do objeto amado.

Em *Amor cruel, amor vingador* (1996), Maria José de Queiroz cria enredos à luz do tom policial, buscando o desvelar dos crimes e os possíveis assassinos. Nesse sentido, *Amor cruel, amor vingador* (1996) nos apresenta tragédias modernas e contemporâneas, que se relacionam nitidamente com o enredo da tragédia grega *Rei Édipo*. Desse modo, “assiste-se, nos bastidores da lei, ao desembaraçar do novelo em que a vida e os interesses criados envolveram as personagens” (Queiroz, 1996, p. 14). Segundo a autora, vida e morte tornam-se um paradoxo do drama, e a violência nos contos é resultado de desvelamentos, buscando-se a verdade como enigma transparente da realidade social e da consciência humana. As duas narrativas podem ser aproximadas, principalmente pela presença da violência como meio pelo qual as personagens se libertam dos problemas que as enlaçam.

6. CONCLUSÃO

Os textos de Maria José de Queiroz apresentam questionamentos das verdades acerca da História e dos paradigmas culturais, configurando-se como um “desvelar das contradições nas quais se fundamentam os discursos históricos oficiais de determinadas épocas” (Barbosa, 2018, p. 147). É uma literatura denunciadora, que busca desestabilizar uma linguagem ordenada, formal, a construção literária contemporânea. Além disso, é humanística, preocupada com as questões sociais e individuais do ser humano, relatando as denúncias ocorridas contra as classes minoritárias e oprimidas, por exemplo: as mulheres, os negros, que, não possuíam liberdade e condições sociais, de acordo com as considerações de Maria Lúcia Barbosa (2018).

Nas palavras de Barbosa (2018), numa linha tensionada entre o factual e o imaginado, as histórias de Queiroz abrem caminhos para quem as lê, para a passagem entre o passado e o presente, forças do histórico se associaram, mas sem se esquecer de que esse leitor estará sempre diante de um romance e não de um livro de História.

As personagens ficcionais queirozianas podem ser vistas como metáfora de uma realidade social, que aponta para temas e motivos como a submissão ao ambiente familiar, a vitimização do preconceito e a supremacia do poder masculino, denunciando de maneira crítica e irônica, a violência de gênero. Contudo, ao tratar de temas de que nos ocupamos como seres humanos, a autora o faz com claro distanciamento do meramente panfletário e com elevado cuidado estético, o que deixa entrever, inclusive, que as relações que se possam estabelecer de suas produções com as fontes clássicas e canônicas corroboram a sua imensidão do seu repertório formativo, cultural e filosófico.

Maria José de Queiroz, pertencente e formada em uma sociedade patriarcal e machista, mostra a sua habilidade técnica e formal ao elaborar personagens complexas, desvelando, em sua ficção, sua capacidade de abstrair o *modus operandi* da prática social em criação artística. Isso permite sublinhar, ademais e por fim, que as narrativas contemporâneas, ao se assemelharem às narrativas clássicas, estabelecem com essas não uma relação dialógica e intertextual estática, mas, para além disso, ao mobilizarem aspectos de produções que as antecedem, fazem-no criativamente, consignando o vigor e o dinamismo dos palimpsestos.

AGRADECIMENTOS

À Universidade Estadual de Montes Claros/UNIMONTES.

Ao Programa de Pós-graduação em Letras Estudos Literários PPGL/UNIMONTES.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior/CAPES

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais/FAPEMIG.



REFERÊNCIAS

- Barbosa, M. L. (2018). *História e memória na ficção de Maria José de Queiroz* (Tese de doutoramento, Universidade Federal de Minas Gerais). <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/LETR-B45FCZ>
- Dionísio, R. de C. S. (2011). *Transversalidade literária: ressonâncias kafkianas em Por trás dos vidros, de Modesto Carone* (Tese de doutoramento, Universidade de Brasília).
- Fiúza, N. P. (2019). *Figurações do masculino em Invenção a duas vozes, de Maria José de Queiroz* [Manuscrito]. <https://www.posgraduacao.unimontes.br/uploads/sites/12/2021/01/FIGURA%C3%87%C3%95ES-DO-MASCULINO-EM-INVEN%C3%87%C3%83O-A-DUAS-VOZES-DE-MARIA-JOS%C3%89-DE-QUEIROZ.pdf>
- François, F. (2006). Dialogismo das “vozes” e heterogeneidade constitutiva do sentido. O “literário”: semelhanças e diferenças de acentuação em Volochinov, Bakhtin e Vigotski. *Fórum Literário*, 13(2), 1260–1294. <https://periodicos.ufsc.br/index.php/forum/article/view/1984-8412.2016v13n2p1260>
- Genette, G. (2010). *Palimpsestos: a literatura de segunda mão* (C. Braga, E. V. C. Vieira, L. Guimarães, M. A. R. Coutinho, M. M. Arruda, & M. Vieira, Trad.). Edições Viva Voz.
- Kristeva, J. (1974). *Introdução à semanálise*. Perspectiva.
- Lucas, C. de B., & Silva, A. R. da. (2018). Julia Kristeva e a semanálise: dos dialogismos às significâncias. *ANIMUS — Revista Interamericana de Comunicação Midiática*, 17(34), 39–53. <https://periodicos.ufsm.br/animus/article/view/29032>
- Morais, R. M. de O. (2015). Poder e Saber em Édipo Rei. *Revista Direito & Práxis*, 6(10), 201–232. <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistaceaju/article/view/12630>
- Nascimento, L. (2017). *Maria José de Queiroz* [Fotografia].
- Pires, V. L., Knoll, G. F., & Cabral, É. (2016). Dialogismo e polifonia: dos conceitos à análise de um artigo de opinião. *Letras de Hoje*, 51(1), 119–126.
- Queiroz, M. J. (1996). *Amor Cruel, Amor Vingador*. Record.
- Rego, D. T. do. (2008). *Polifonia, dialogismo e procedimentos transtextuais na leitura do romance La Guerra Del in Del Mundo, de Mario Vargas Llosa: pródromos e epígonos*. (Tese de doutoramento, Universidade Federal da Paraíba). http://www.cchla.ufpb.br/ppgl/wp-content/uploads/2012/11/images_Djair.pdf
- Samoyault, T. (2008). *A intertextualidade* (S. Nitrini, Trad.). Aderaldo & Rothschild.
- Santana, N. G. de, & Hobbus, J. F. N. (2018). Édipo Rei: análise a partir da poética de Aristóteles. *Revista Seminário de História da Arte*, 1(7).
- Sófocles. (1997). *Rei Édipo* (18.ª ed.). (J. B. Mello e Souza, Trad., Prefácio e Notas). Ediouro.
- Sófocles. (2015). *Rei Édipo* (F. R. de Oliveira, Trad.). Odysseus.
- Souza, S. J. (1997). Mikhail Bakhtin e Walter Benjamin: polifonia, alegoria e o conceito de verdade no discurso da ciência contemporânea. In B. Brait (Ed.), *Bakhtin, dialogismo e construção de sentido* (pp. 331–348). Editora UNICAMP.
- Vernant, J.-P., & Vidal-Naquet, P. (2014). *Mito e tragédia na Grécia Antiga* (2.ª ed.). (Vários Tradutores). Perspectiva.



DECLARAÇÃO ÉTICA

CONFLITO DE INTERESSE: Nada a declarar. **FINANCIAMENTO:** Nada a declarar. **REVISÃO POR PARES:** Dupla revisão anónima por pares.



Todo o conteúdo do NAUS — REVISTA LUSÓFONA DE ESTUDOS CULTURAIS E COMUNICACIONAIS é licenciado sob Creative Commons, a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.